

EL SIGNIFICADO DEL DIBUJO DE LA FAMILIA EN EL ARTE INFANTIL

Aureliano Sáinz Martín¹
Universidad de Córdoba

RESUMEN

Dentro del arte infantil, el análisis del dibujo de la familia ocupa un lugar destacado, puesto que a través de él podemos conocer tanto el nivel de la representación gráfica de la figura humana como el del mundo afectivo del niño autor del trabajo, al igual que los conflictos que surgen dentro del grupo familiar y que son expresados de manera no consciente.

Palabras clave: Arte, dibujo de la familia, educación, comunicación, lenguaje.

ABSTRACT

Within children's art, the analysis of family-drawings shines as one of the main methods exploring the children-author's level of graphic representation of the human body as well as the child-author's affective world. Drawing can also be successfully dissected as a means to analyze the conflicts of the family and their child-author unconscious of these feelings.

Key words: Art, family-drawings, education, communication, language.

INTRODUCCIÓN

Uno de los temas más relevantes del arte infantil es la representación de la familia por medio de diferentes técnicas plásticas, como pueden ser la pintura o el dibujo. A través de este último, es posible conocer la evolución de la figura humana, la paulatina maduración de la expresión gráfica del espacio y el uso diverso del color. Sin embargo, el significado del dibujo de la familia va mucho más allá de ser un recurso para indagar en la manera en la que el niño ha asimilado, memorizado e interpretado las distintas partes del cuerpo humano, la organización del espacio, en el que ubica los objetos y las figuras, o la maduración de la expresión cromática. Es un

¹ Aureliano Sáinz Martín, profesor del Dpto. de Educación Artística y Corporal, Área de Didáctica. de la Expresión Plástica, de la Universidad de Córdoba. Teléfono de contacto: 957 212121. Correo electrónico: eo1samaa@uco.es

instrumento gráfico de gran valor para investigar y conocer la génesis de su mundo emocional, es decir, la relación afectiva con sus padres, sus hermanos y hermanas, sus abuelos... o consigo mismo.

El dibujo de la familia nos permite entender, sin que el niño lo advierta, los sentimientos reales que experimenta hacia cada uno de los suyos, al tiempo que expresa, a través de las formas visuales creadas por él mismo, su propia situación emocional con respecto al resto de los miembros, o lo que es lo mismo, nos da a conocer la familia tal como él se la representa, cognitiva y afectivamente, lo cual, en última instancia, es mucho más importante que saber cómo es realmente esa familia desde el punto de vista del adulto. Por otro lado, la escena familiar que ha construido es un medio adecuado para iniciar una indagación de base coloquial, ya que "el dibujo nos sirve de punto de partida para una conversación más profunda con el niño, que nos informará más sobre la naturaleza de sus problemas afectivos" (Widlöcher, 1978, p. 192).

Considero de gran importancia abordar los criterios con los que se puede realizar una interpretación semiótica y psicoafectiva del dibujo de la familia, partiendo de las pautas aportadas por diferentes autores, entre ellos los de psicólogos que lo han utilizado para conocer los conflictos emocionales infantiles y por el propio autor de este trabajo.

Para ello, debemos ser conscientes que el dibujo es uno de los lenguajes relevantes que tenemos los seres humanos para comunicarnos, a través del cual podemos exteriorizar nuestras percepciones, pensamientos y sentimientos, es decir, que como lenguaje visual posee una función claramente semiótica, con una componente semántica especial por ser un medio singular para transmitir las emociones y afectos más recónditos. Esto quiere decir que, aparte del carácter de expresión plástica con valores estéticos, el dibujo infantil es una manifestación gráfico-visual de las ideas, los conceptos, los sentimientos y los valores que el niño exterioriza a través de sus representaciones plásticas.

Todo esto no ha pasado desapercibido a profesores de educación artística, pedagogos y psicólogos que han investigado en el mundo de los niños y adolescentes y han entendido que el dibujo es un medio eficaz para conocer aquellos sentimientos que no desean comunicarlos verbalmente.

En nuestro país, se han difundido los trabajos de distintos autores de lengua francesa e inglesa, que, principalmente, desde la psicología, han abordado el estudio de la figura humana o de la familia para dar a conocer los lazos afectivos y los rasgos de la personalidad infantil que se generan dentro de ese núcleo social primario. Nombres como los de Henry Aubin (1967), Louis Corman (1967), Marie-Claire Debienne (1979), Janine Mantz-Le Corroller (2003), Gertrud Meili-Dworetzki (1979), Elizabeth M. Koppitz (1993) o Daniel Widlöcher (1978) han centrado sus investigaciones en este ámbito.

De manera especial, es significativa la obra del autor francés Louis Corman para la interpretación del mundo afectivo a través del dibujo de la familia, ya que fue uno de los primeros en dar pautas sistematizadas para la comprensión de los conflictos explícitos o latentes de los niños que se plasmaban en sus trabajos. Entre las razones

que Corman (1967, p. 9) ofrece, para indagar en la génesis y el desarrollo de los conflictos emocionales en el seno de la familia, destacamos lo siguiente:

"La primera parte de la vida de un niño —y se sabe que es la más importante— transcurre, efectivamente en el seno de la familia. Con sus padres, hermanos y hermanas realiza sus primeras experiencias de adaptación, y, a veces, mantiene conflictos con ellos. De modo que, como veremos, los trastornos que se producen en la esfera afectiva o en la esfera intelectual siempre están relacionados ya con los conflictos edípicos, ya con los de rivalidad fraterna. (...). Esa causa profunda, efectivamente, en muchos casos es *inconsciente*. No la conocen ni los padres ni siquiera el niño, pues las censuras de la educación imponen una prohibición a una parte de nuestra personalidad y ocultan con un disfraz decoroso nuestros pensamientos y sentimientos más verídicos. Con sólo preguntar no podremos descubrir las motivaciones profundas de los trastornos de la adaptación."

El párrafo anterior es lo suficientemente explícito para comprender la importancia que posee el dibujo como medio de expresión y comunicación de los sentimientos y conflictos infantiles, y de la necesidad de saber interpretarlos lo más correctamente posible con el fin de tenerlos en cuenta para conocer y orientar las conductas de niños y niñas.

PROPUESTA DE TRABAJO

La propuesta inicial de trabajo que se le debe hacer al niño es la de "Dibuja una familia que tú imagines", pues "cuando se le solicita al niño que dibuje a una familia imaginaria se pueden explorar con más precisión los sentimientos que proyecta sobre ella, tarea más delicada cuando es su propia familia lo que se le pide" (Widlöcher, 1978, p. 194).

A pesar de que la petición va en el sentido de ser una "familia imaginada", el niño representará, en un alto porcentaje de los casos, su propia familia, puesto que para él no hay un concepto abstracto de la unidad familiar, sino más bien una realidad concreta y palpable, que es ese grupo formado por sus padres y hermanos, caso de que los tuviera. En el caso de que acudiera a una supuesta familia ficticia, posiblemente, sería indicio de un fuerte conflicto emocional con la propia, puesto que elude la representación de unos personajes que están estrechamente ligados con él mismo. Por otro lado, y como he apuntado, desde el punto de vista artístico, la familia es un tema idóneo para indagar en la evolución de la figura humana a lo largo de las diferentes etapas por las que atraviesa el niño, ya que necesariamente se ve en la tesitura de representar a las figuras masculinas y femeninas que componen ese grupo social primario.

Este tema puede plantearse desde el comienzo de la figuración, es decir, desde que empieza a trazar la figura humana, aproximadamente a los cuatro años. A partir de los doce, edad en que el niño comienza a dibujar con los primeros rasgos del realismo visual, presenta mayor dificultad su aceptación por diferentes razones: por

un lado, es más consciente del carácter proyectivo del dibujo, dado que percibe que puede expresar sus conflictos a través del dibujo; también, su propia actitud hacia la representación realista le crea el rechazo o, al menos, cierta inconveniencia para dibujar "de memoria" a los miembros de su familia, puesto que es bastante crítico con su impericia a la hora de plasmar los rasgos de cada uno de los miembros; y, por último, tropieza con el hecho de tener que dibujarse a sí mismo dentro de la escena familiar. No obstante, la práctica nos indica que, excepto en aquellos casos en los que se produce una clara resistencia, el tema es bien acogido por niños y niñas.

CRITERIOS DE ANÁLISIS

Una vez que está terminada la obra, el análisis del dibujo de la familia debe llevarse a cabo a partir de aquellos puntos que son los más relevantes para comprender los significados de tipo afectivo manifestados o proyectados por el niño o la niña que lo realiza. Entre ellos se destacan: *sexo del autor o autora; orden de aparición de los personajes; posición del autor o autora; tamaño de las figuras; situación y distribución de los personajes; ausencia de personajes o de partes de las figuras; escenario elegido; otros aspectos relevantes y elementos singulares; y color utilizado.*

Sexo del autor o autora

En principio, conviene saber si es un niño o una niña quien realiza el trabajo para llegar a entender el grado de identificación que pueda existir con los miembros del propio género o con los del otro. Este punto, que parece obvio, es de gran importancia en el análisis si tenemos en cuenta que la identidad de género no viene predeterminada exclusivamente por hechos biológicos, sino que también es una construcción cultural elaborada a partir de la pertenencia a uno de los sexos.

Si por ejemplo, observamos el dibujo nº 1, realizado por una niña de 6 años, la autora se representa entre su madre y su hermano más pequeño, de manera que se aprecia una clara identificación con la madre, por la forma de la vestimenta, el pelo y los lazos que ha trazado a ambas.

Orden de aparición de los personajes

Antes de comenzar el dibujo, el niño o la niña elige, de forma consciente o espontánea, el personaje de su familia con el que iniciar su trabajo, lo que confiere relevancia al sujeto seleccionado en primer lugar. Esto ha sido destacado por todos los autores que han investigado en el tema de la familia, pues como bien indica Widlöcher (1978, p. 191): "El orden de aparición es muy significativo y el primer personaje dibujado (frecuentemente en el lado izquierdo) es a menudo el miembro de la familia que desempeña en la vida del niño el papel más importante". En el



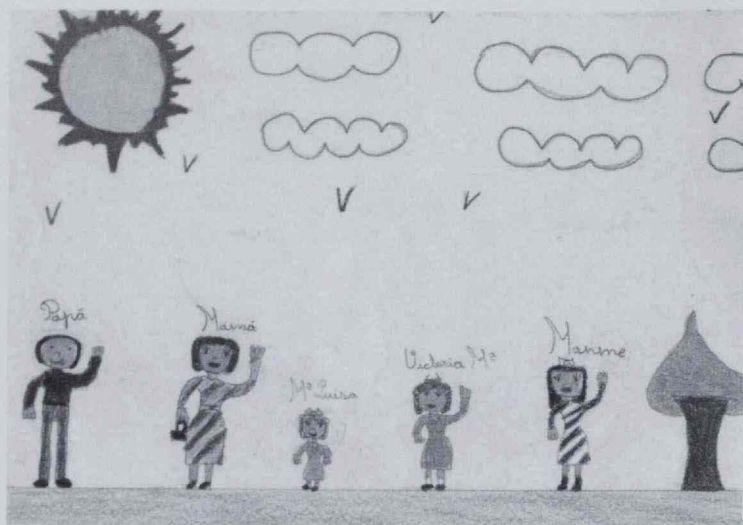
Dibujo nº 1. Niña de 6 años.

caso de ser una figura que representa al propio autor, manifestaría un alto nivel de autoestima al pensar en sí mismo como el más idóneo para comenzar a construir la escena; si fuera otro miembro de la familia, expresaría que ése es un personaje destacado emocionalmente para quien lo dibuja.

Este punto ofrece cierta dificultad práctica a la hora de analizarlo y tenerlo en consideración en caso de ser una actividad escolar realizada en la clase o con un grupo numeroso. Si se trabaja en el aula, la persona que observa, sea el propio profesor o algún investigador que lleva la indagación en el propio contexto escolar, no puede prestar atención a todos los alumnos por igual, por lo que conviene centrarse en algunos casos o indicar a los alumnos que pongan, cuando hayan terminado el trabajo, una señal a la primera figura dibujada.

Una vez trazada la primera figura del grupo familiar, interesa saber el orden en el que es dibujado el resto de los componentes, ya que, posiblemente, implicaría una escala de preferencias afectivas por parte del autor o autora. No obstante, a medida que va el niño creciendo el orden se vuelve más descriptivo, tomando la edad como criterio objetivo de ordenamiento.

Así, si comparamos los dibujos nº 2, de una niña de 7 años, y el nº 3, de otra de 9 años, podemos comprobar que, en el primer caso, la autora comienza por la izquierda con el trazado de su padre y su madre para pasar a su hermana más pe-



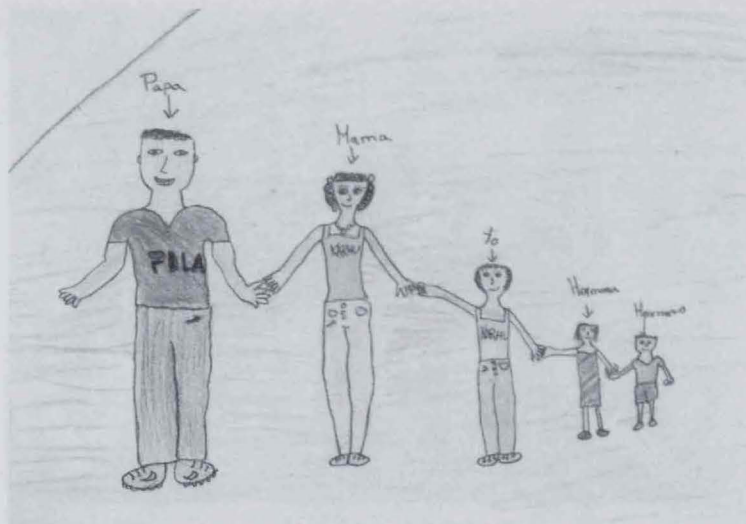
Dibujo n° 2. Niña de 7 años.

queña, hasta que termina en ella misma; sin embargo, en el n° 3, se sigue un orden estrictamente cronológico, del mayor al más pequeño.

Elizabeth M. Koppitz (1993, p.197), con respecto al orden de aparición y distribución de los personajes, sostiene que:

"El niño que es feliz dentro de un grupo familiar, tiene tendencia a dibujar a todos los miembros de su familia, más o menos en el orden de su edad y cada cual con su tamaño correcto. Pero la mayoría de los niños con problemas emocionales son ambivalentes hacia sus padres y hermanos, tienen fuertes sentimientos positivos y negativos hacia ellos. Esta ambivalencia se muestra a menudo, por un cambio en el tamaño y la posición de los miembros de la familia."

Compartimos con Koppitz la idea de que los niños y niñas que no presentan problemas que afecten a su desarrollo emocional, en un momento adoptan una posición de *neutralidad* para la representación de los miembros que componen la familia; sin embargo, este criterio hay que aceptarlo a partir de la etapa del comienzo del realismo y en las composiciones en las que no han realizado escenarios (por ejemplo: el campo, la casa, la playa, etc.), ya que, en el primer caso, el desarrollo gráfico es previo para la comprensión de los significados connotativos que nos ofrecen



Dibujo nº 3. Niña de 9 años.

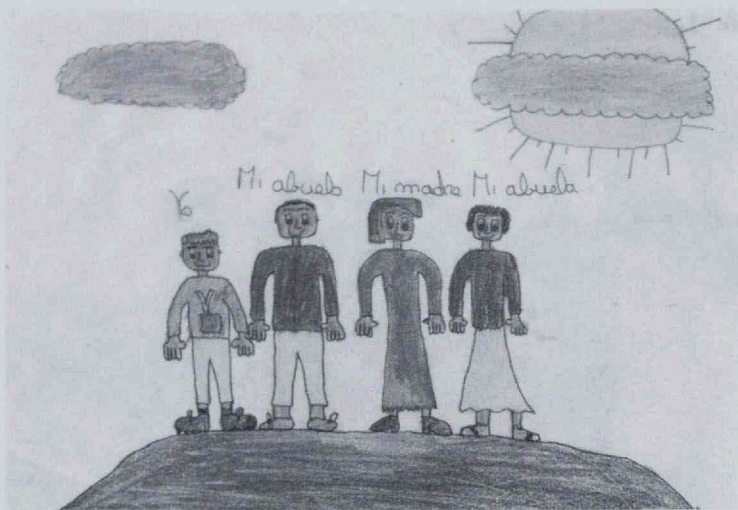
los dibujos infantiles, y, en el segundo, los personajes aparecerán realizando ciertas actividades que no necesariamente implican ordenamiento espacial.

Posición del autor o autora

La posición gráfica de quien realiza el dibujo es un indicio fundamental para el análisis del núcleo familiar en su conjunto y para entender la relación del autor o autora con el resto de los miembros. El cómo y en qué sitio, o lugar de la lámina se representa a sí mismo, nos aportan claves relevantes de proximidad o de alejamiento emocionales.

Observando el dibujo nº 4, comprobamos que el autor, un niño de 10 años, se ha representado en el lado izquierdo de la composición, junto a su abuelo, que aparece dibujado próximo a él. A continuación se encuentran su madre y la figura de la abuela, que es la más alejada. La razón de esta distribución hay que situarla en el hecho de que el niño vivía con su madre, viuda, y sus abuelos. La ausencia de su padre al niño le hizo buscar, inconscientemente, una figura masculina que supliría la ausencia paterna.

La proximidad ante un miembro de la familia, o el hecho de encontrarse entre dos de ellos, manifiesta la importancia que tiene para quien construye gráficamente



Dibujo nº 4. Niño de 10 años.

esta relación de proximidad. En algunas escenas, los propios autores no aparecen representados; únicamente son trazados el padre y la madre.

La ausencia de una figura representativa de sí mismo puede deberse a distintas causas, y para conocerlas habría que indagar en los motivos recónditos que impiden su exteriorización gráfica. En última instancia, el mejor modo de saberlo es preguntándoles la razón de no haberse dibujado. En ciertos casos, correspondientes a niños con un desarrollo emocional equilibrado, la ausencia de una figura propia podemos interpretarla no como falta de estima personal sino como deseo de plasmar a las dos personas, el padre y la madre, que son el eje de la familia; en otros, pudieran ser proyecciones de deseos o sentimientos ni siquiera comprendidos por ellos mismos.

En determinadas situaciones, el niño que se dibuja solo o entre sus progenitores o al lado de uno de ellos, sin incluir a otros hermanos que pudiera tener, manifiesta un alto grado de egocentrismo. Este hecho, Louis Corman (1967, p. 66), para el caso de los varones, lo interpreta de la siguiente forma: "Es conveniente, pues, analizar el dibujo del niño en forma proyectiva y pensar que el sujeto expresa aquí su propio deseo de no tener hijos. Por supuesto, él se identifica con uno de los padres, lo más frecuentemente con el de su sexo, y proyecta en él su egoísmo del niño que quiere ser hijo único". Más adelante, el mismo autor, en otro párrafo (pp. 66-67), y para el caso de las niñas, nos dice que "al proyectarse, se ven, con menos frecuencia que los varones, como la hija única o como padres sin hijos. Nos inclinamos a aproximar



Dibujo nº 5. Niño de 6 años.

este resultado a una comprobación hecha frecuentemente por nosotros: la tendencia de las niñas a hacer figurar en su dibujo muchas personas, un conjunto de hermanos y hermanas, primos y primas, camaradas, a menudo poniéndoles nombres, mientras que los varones lo hacen rara vez."

Habitualmente, el tamaño del niño o de la niña es menor que el de sus padres o hermanos mayores; no obstante, es posible encontrar dibujos en los que ellos son los más grandes de la escena, manifestándose un alto grado de narcisismo o de egocentrismo.

Tamaño de las figuras

Una de las características significativas del dibujo durante las etapas del comienzo de la figuración y esquemática es la exageración del tamaño de los objetos o personas que el niño considera importantes. La característica opuesta, la disminución de tamaño, implica que los elementos representados como más pequeños tienen menos importancia, o que el autor los desvaloriza. A partir del comienzo del realismo, aparecen con menos frecuencia los recursos a la exageración o a la disminución de los tamaños, siendo sustituidos por la acumulación de detalles o el trazado con mayor precisión,

para las personas emocionalmente significativas, y por el trazado rápido y sin apenas relevancia, para los personajes hacia los que se tienen sentimientos de rechazo.

Así por ejemplo, en el dibujo nº 5, de un niño de 6 años, vemos que la figura de mayor tamaño es la de su padre, ubicado en la izquierda, siendo la primera en ser dibujada. A continuación, el pequeño autor se dibujó a sí mismo, cogido de la mano tanto de la figura paterna como materna. Por último, su hermano, también cogido a su madre, termina configurando un conjunto en el que se manifiesta la unión afectiva sentida por el pequeño.

En otros trabajos, aparece tanto la figura paterna como la materna, claramente destacadas. También se dan casos en los que un hermano o una hermana tienen la mayor relevancia dentro del grupo familiar, debido a que pudiera existir entre ellos (el hermano o la hermana y el autor del dibujo) una estrecha afinidad o alto grado de empatía.

Como he indicado, la actitud opuesta al aumento de tamaño, tanto desde el punto de vista de la expresión como del significado, es la disminución para aquellos miembros que se rechaza emocionalmente o se les desvaloriza en la escena que pudieran representar. En este sentido, las observaciones de Corman (1967, pp. 67-69) referidas a la desvalorización del otro miembro familiar se ejemplifican bien en el siguiente párrafo que seleccionamos, y en el que se expresa el rechazo que los niños o las niñas pueden sentir hacia alguno de sus hermanos:

"Así, una de nuestras pequeñas pacientes, muy celosa de su hermanito, lo había llamado 'Nada', y otro, un varón, designaba a sus tres hermanitos como 'Cero, Cero, Cero'. (...). En el dibujo de la familia esto se expresa reduciendo la importancia del rival, desvalorizándolo de las diferentes maneras que indicamos antes. (...). Hay casos en que esta desvalorización del rival se revela en forma más discreta, aunque bien perceptible, por la reducción del tamaño en relación con la edad."

En los niños más pequeños, puesto que se expresan con mayor libertad, el recurso a la disminución de tamaño se suele acompañar de expresiones verbales que son indicios del rechazo que manifiestan por el hermano que no aceptan.

Situación y distribución de los personajes

La superficie sobre la que el niño va a dibujar es un espacio topológico cuyas partes o zonas poseen valores distintos. Tenemos que considerar que el formato habitual que se utiliza en los centros de enseñanza para este tipo de trabajo es el de un rectángulo. Si a éste lo dividimos por medio de un eje horizontal nos dará dos áreas: una superior y otra inferior; en el caso de un eje vertical, un lado izquierdo y otro derecho. El punto de cruce de ambos ejes es el centro geométrico, resultando ser el lugar que posee mayor importancia simbólica de la superficie y, en consecuencia, la figura que se encuentra cerca de ese lugar representa a un personaje relevante, dentro del conjunto de las figuras trazadas.



Dibujo nº 6. Niña de 10 años.

Un aspecto a considerar en la distribución de los personajes es la dirección de izquierda a derecha que predomina en el mundo de los diestros, debido a dos razones: por un lado, es la dirección prioritaria en los trazados de las personas cuando utilizan la mano derecha; por otro, la escritura occidental, en su proceso de evolución, ha adoptado esta dirección como la forma canónica de la escritura, lo que termina ejerciendo una enorme influencia en la percepción y representación visuales.

Así, si nos fijamos en el dibujo nº 6, de una niña de 10 años, encontramos que el orden de ejecución de los personajes (padre, madre, hermana mayor, la propia niña, hermana pequeña y una amiga) fue comenzado por la izquierda, con el miembro de mayor edad o de mayor autoridad simbólica: su padre, pasando a la madre, hasta acabar en el lado derecho con su hermana pequeña, añadiendo, finalmente, la figura de su mejor amiga, lo que demuestra que la fuerte ligazón emocional da lugar a la inclusión de un personaje ajeno a la familia.

Los psicólogos y psicoanalistas que se han aproximado al estudio de los significados de las obras infantiles han tenido también en cuenta el modo en que es empleado el espacio por los niños en sus dibujos, y han proporcionado algunas valoraciones en función de la colocación de los personajes. Así, Louis Corman (1967, pp. 67-69) ofrece la siguiente versión, próxima a la interpretación psicoanalítica:

"El sector de la página ocupado por el dibujo, tiene también una significación gráfica referida a las nociones clásicas sobre el simbolismo del espacio. En efecto, junto a los niños que utilizan toda la página, hay otros que se limitan a una parte reducida de ella. El sector inferior de la página corresponde a los instintos primordiales de conservación de la vida, región electiva de los cansados, los neuróticos asténicos y los deprimidos. El sector superior es el de la expansión imaginativa, región de los soñadores y los idealistas. El sector de la izquierda es el del pasado, el de los sujetos que regresan hacia su infancia. El sector de la derecha es el sector del porvenir."

Estas consideraciones hay que tomarlas con ciertas precauciones en el análisis del dibujo infantil, ya que son valoraciones aplicables al mundo adulto. No obstante, orientan los significados que adquieren las distintas partes del espacio topológico cuando éste se utiliza como plano representativo.

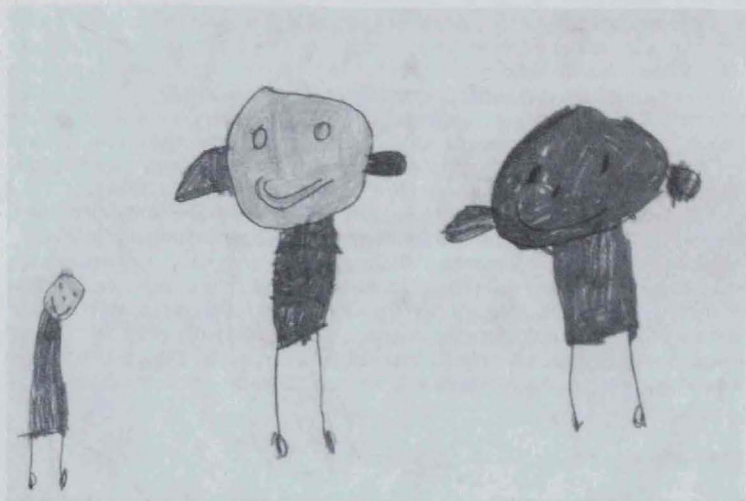
Dentro de los personajes que suelen ocupar el centro, encontramos en los niños y niñas de edades más pequeñas, en primer lugar, a la figura del padre, en segundo lugar, a la de la madre, y, por último, a la del propio autor o autora, o a la de algún hermano o hermana. En edades superiores, como hemos visto, se tiende a una distribución jerárquica o por edades, siguiendo la orientación de izquierda a derecha.

Con respecto a la distribución, debemos considerar la proximidad o acercamiento que tienen unas figuras con otras, ya que la proximidad gráfica es también indicio de cercanía afectiva. Un modo bastante habitual de presentación es aquel en el que la figura que hace referencia al autor o autora se encuentra dibujada en medio de la del padre y de la madre, caso frecuente en las edades inferiores.

Ausencia de personajes o de partes de las figuras

En las producciones gráficas infantiles, es posible encontrar dibujos en los que no se representa a algún miembro de la familia, aunque pertenezca a ella. La ausencia de uno o más miembros expresa el rechazo que el autor del trabajo siente por aquél o aquellos que no ha incluido en la escena familiar.

Cuando esta temática se realiza en el aula, debemos conocer los componentes del grupo familiar, pues la ausencia gráfica de uno de ellos puede pasar desapercibida si no tenemos noticias de su existencia, ya que "la omisión de un personaje, un hermano o una hermana, por ejemplo, puede significar que el niño ve a este hermano o a esta hermana como excluido de la familia o por el contrario, puede expresar su deseo de verlo excluido" (Widlöcher, 1978, p. 192). Las razones psicológicas, según Corman (1967, p. 55), de esta eliminación habría que buscarlas en los mecanismos de defensa infantiles, puesto que "el mecanismo de defensa más primitivo consiste, como se sabe, en *negar* la realidad a la que uno no puede adaptarse". Más adelante, el autor francés justifica esta negación a través de "la *supresión* lisa y llana de lo que causa angustia. Cuando falta uno de los miembros de la familia, mientras en la realidad existe y se halla presente en el hogar, puede concluirse que en lo íntimo el sujeto desea su eliminación".



Dibujo nº 7. Niño de 5 años.

Habitualmente, el personaje eliminado pertenece al grupo de los hermanos. También pueden ser el padre o la madre, cuando el niño tiene con él o con ella relaciones, por lo menos, difíciles. En la práctica, si al autor se le pregunta por la ausencia de ese miembro de la familia no dibujado, solemos encontrarnos con respuestas de carácter evasivo o justificativo del tipo "no tuve tiempo para dibujar a mi hermano" o "es que mi padre estaba fuera trabajando".

La supresión de una parte del cuerpo o *escotomización* se produce cuando hay un fuerte rechazo a la conducta de algún miembro de la familia, incluso cuando el autor siente cierto menosprecio hacia sí mismo. En caso de realizarse la supresión, suelen ser los brazos o en el rostro donde se produce esa ausencia gráfica. Si un padre, por ejemplo, pega habitualmente al niño, es posible que éste le dibuje sin un brazo como rechazo a ese castigo que le inflige.

Como ejemplo de lo expuesto puede servirnos el dibujo nº 7, realizado por un niño de 5 años. Dentro de él, encontramos una pequeña figura en el extremo izquierdo inferior de la lámina para representarse a sí mismo; en el centro, otra de gran tamaño para el padre y, en el lado derecho, la de la madre, similar a la paterna. Uno de los rasgos del niño era su extrema timidez y el miedo a relacionarse con los compañeros de la clase. Este sentimiento de soledad queda manifestado por la ausencia de brazos con que ha trazado las tres figuras. La frialdad de sus padres hacia él la expresaba gráficamente no dibujando aquellas partes con que se muestra afectividad entre las personas, como es el abrazarse.

Hay que tener en cuenta que la eliminación total de un personaje y la escotomización son casos extremos en las representaciones de los escolares, siendo más habitual la desvalorización del miembro de la familia por el que se siente celos o rivalidad. Los modos que tiene el niño para expresar gráficamente estos sentimientos hacia el personaje desvalorizado son: representándolo con un dibujo más pequeño que a los demás; colocándolo en un lugar alejado, con frecuencia cerca de la orilla o borde de la lámina; situándolo lejos de los otros personajes; dibujándolo con menos detalles o peor acabado; o no poniéndole nombre, cuando a los otros sí lo ha hecho.

El último punto de los citados nos recuerda una actitud incorrecta que se produce, con relativa frecuencia, por parte del profesorado, y que consiste en escribir o anotar nombres debajo de las figuras realizadas por los escolares, hecho que provoca una alteración en el conjunto de la obra. También es incorrecta la presión que se ejerce sobre ellos para que representen algo o alguien que no ha incorporado a su trabajo, aunque sea con una actitud bienintencionada por parte del profesor. En caso de que tengan que realizarse anotaciones u observaciones pertinentes, éstas deben hacerse fuera de los dibujos para no alterar el significado de las producciones infantiles.

Escenario elegido

Cuando se le pide al niño que dibuje una familia, éste, de manera consciente o no, busca un escenario en el que situar al grupo familiar. Dependiendo del contexto en el que lo ubique, la escena adquirirá determinadas connotaciones que aportarán nuevos significados o reforzarán los ya expresados. La forma de contextualizarlo se produce con las siguientes variantes: sin escenario; con la línea de base; en la naturaleza; junto a la casa; dentro de la casa o en contextos singulares.

En el ámbito clínico, cuando se desea conocer el mundo emocional del niño, se le suele pedir que dibuje exclusivamente a los miembros de la familia; sin embargo, en el aula, dentro de la enseñanza reglada, se tiende a que se exprese con libertad, de manera que pueda representarla de la forma que lo desee.

Por mi parte, he podido comprobar que en el comienzo de la figuración, a las edades de 4 y 5 años, hay una tendencia mayoritaria a trazarla dentro de la lámina sin ningún referente espacial externo. A los 6 años, ya se la representa, de forma mayoritaria, sobre la línea de base.

Como he comentado, la línea de base es expresión genérica del suelo, aunque puede hacer alusión al campo si la escena en la que se ha trazado se acompaña de algún otro elemento (sol, nubes, árbol, etc.) que sirva de referencia espacial en la naturaleza.

Cuando entra en la etapa esquemática, el niño suele buscar un escenario natural en el que ubicar a la familia. El campo es un escenario privilegiado en el arte infantil, ya que son variados y numerosos los dibujos en los que podemos ver escenas campestres. Creo que esto se debe, primordialmente, a dos razones: por un lado, en el campo el niño se encuentra libre y dichoso, es un lugar de juegos y esparcimiento, por lo que resulta el idóneo para proyectar gratas emociones vi-



Dibujo nº 8. Niño de 7 años.

venciadas o imaginadas; por otro, el trazado de un contexto natural es más fácil de realizar que el de espacios interiores, como pueden ser una habitación o un salón, ya que esta realidad espacial le exige cierta expresión de la tridimensionalidad de las paredes, techo y suelo, así como del mobiliario.

El dibujo nº 8, de un niño de 7 años, en el comienzo de la etapa esquemática, es un claro indicio de la dicha que siente el pequeño rodeado de sus padres y hermanas. La naturaleza, con árboles, flores, caracol, nidos y pajaritos llevando alimentos a sus crías es un canto al placer de las vivencias familiares en un contexto natural.

Otra opción gráfica que el niño utiliza en esta temática es la del dibujo de la familia junto al de la casa. Debemos recordar que la casa infantil representa al *hogar*, escenario que adquiere gran valor desde los puntos de vista emocional y simbólico, reflejando, por tanto, cierta unidad afectiva si los miembros se encuentran juntos; o, por el contrario, alejamiento e incomunicación si están separados.

La familia en el interior de la casa aparece, mayoritariamente, de dos formas: con los personajes alineados, cuando se ha utilizado el recurso a la transparencia o ejecutando las actividades cotidianas que realiza cada uno de los miembros. En el primer caso, la interpretación que se haga de las relaciones de los sujetos se verá acompañada por el refuerzo que implica la unidad de los miembros dentro de

una superficie cerrada; en el segundo, se ponen de manifiesto las relaciones de orden o jerarquía que se dan en el seno de la familia dibujada.

Por último, a la familia se la puede representar en muy diversos escenarios, en función de la temática que se les haya propuesto a los alumnos. Así por ejemplo, la playa, el camping, la piscina, etc. serán contextos adecuados para escenificar el tema de "las vacaciones".

Elementos singulares y aspectos relevantes

A veces, los dibujos de los niños y niñas contienen detalles, elementos o aspectos que no se esperaban encontrarlos antes de la realización de la actividad. En estos casos, esas innovaciones formales adquieren especial relevancia en el conjunto del trabajo, y, como derivación, en la interpretación del significado. Hay que tener en cuenta que los escolares no representan "una familia" genérica cuando se les pide que la dibujen, sino que lo hacen de "su familia", de lo que se deduce que en la escena dibujada manifiestan su modo personal de verla, así como los sentimientos de afecto y de rechazo que surgen en el proceso de crecimiento, al igual que las vivencias de determinados conflictos, que, inevitablemente, nacen en el seno de las relaciones familiares.

Un aspecto que podemos observar, y que aparece con relativa frecuencia en las edades de 4 y 5 años, es la representación de rasgos sexuales en los personajes. Esto se debe a que, en estas edades, se despierta una fuerte curiosidad por los rasgos anatómicos masculino y femenino, y, si no hay una actitud hostil o condenatoria de la sexualidad, habrá niños que plasmen en sus dibujos sus ideas o conocimientos ligados a este tema.

Otro aspecto novedoso que he podido comprobar, de unos diez años a esta parte, es la inclusión de marcas publicitarias en la ropa de los miembros de la familia. Es un claro indicio de la fuerte presión que ejercen los mensajes publicitarios en la mente del niño. Si observamos el dibujo nº 3, vemos que la pequeña autora ha dibujado del logotipo de la marca deportiva "Fila" en la camiseta de su padre, al tiempo que el nombre de "Karhu" aparece en la de la madre y en la suya.

Como podemos apreciar, el dibujo infantil es un mundo cargado de sorpresas y singularidades para la mirada del adulto, circunstancia que se refuerza si pensamos que todos los elementos que el niño plasma son significativos y relevantes para él, aunque pasen desapercibidos para los mayores.

El color

El estudio del color proporciona algunos de los significados simbólicos que culturalmente se les atribuye a las diferentes tonalidades. No sería correcto realizar una traslación de estos significados al análisis cromático de los dibujos infantiles, ya que el niño utiliza el color sin que posea ese conjunto de connotaciones inconscientes

que se van formando en el proceso del desarrollo tanto individual como social de la persona. No obstante, hay algunos criterios que sí pueden ser aplicados a los trabajos infantiles, puesto que en esta etapa ya se tiene capacidad para discernir sobre valores cromáticos antagónicos: colores oscuros y colores claros; colores fuertes y colores suaves; etc.

Dado que el niño tiene tendencia a usar colores vivos e intensos, puede ser una actitud significativa el uso de colores muy oscuros, como expresión de tristeza.

Otro aspecto a destacar se encuentra cuando sólo se colorea a un personaje y no se hace lo mismo al resto de los miembros de la familia.

De modo similar al anterior, hay una situación singular cuando a un miembro de la familia se le colorea de manera distinta que al resto.

Un último caso que podemos destacar es aquel en el que a una de las figuras se le ha aplicado los mismos colores que a otra, mientras que el resto de la unidad familiar aparece con tonalidades distintas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAHAM, A. (1977): *Le dessin d'une personne*. París, EPA.
- ANTIER, E. (1998): *Pourquoi votre enfant est fan de Disney*. París, Hachette.
- AUBIN, H. (1974): *El dibujo del niño inadaptado*. Barcelona, Laia.
- CORMAN, L. (1967): *El test del dibujo de la familia*. Buenos Aires, Kapelusz.
- COX, M. V. (1991): "Los dibujos de los niños", en Hargreaves, D. J.: *Infancia y educación artística*. Madrid, Morata.
- COX, M. V. (1997): *Drawings of People by the Under-5's*. Londres, Falmer Press.
- CHERMET-CARROY, S. (1986): *Comprenez votre enfant par ses dessins*. París, Mengès.
- DARRAS, B. (1996): *Au commencement était l'image: du dessin de l'enfant à la communication de l'adulte*. París, ESF éditeur.
- DAVIDO, R. (1998): *La découverte de votre enfant par le dessin*. París, Archipel.
- DECOBERT, S. (1995): *Le dessins dans le travail psychanalytique avec l'enfant*. Toulouse, Erès.
- DUBORGEL, B. (1981): *El dibujo del niño. Estructuras y símbolos*. Barcelona, Paidós.
- FREEMAN, N. H. (1980): *Strategies of representation in young children*. Nueva York, Academic Press.
- GARDNER, H. (1980): *Artful Scribbles: The Significance of Children's Drawings*. Nueva York, Basic Books.
- GOLOMB, C. (1992): *The Child Creation of a Pictorial World*. Berkeley y Los Ángeles, University of California Press.

- GOODNOW, J. (1979): *El dibujo infantil*. Madrid, Morata.
- HARGREAVES, D. J. (1991): *Infancia y educación artística*. Madrid, Morata.
- KOPPITZ, E. M. (1993): *El dibujo de la figura humana en los niños*. Buenos Aires, Guadalupe.
- KRAMER, E. (1977): *Art as therapy with children*. Nueva York, Schocken Books, Inc.
- LEFEBURE, F. (1993): *Le dessin de l'enfant: le langage sans parole*. Paris, Masson.
- LURÇAT, L. (1980): *Pintar, dibujar, escribir, pensar. El grafismo en el preescolar*.
- LUQUET, G. H. (1978): *El dibujo infantil*. Barcelona, Médica-Técnica.
- LLUIS FONT, J. M. (1978): *Test de la familia*. Barcelona, Oikus-Tau.
- MANTZ-LE CORROLLER, J. (2003): *Quand l'enfant de six ans dessine sa famille*. Sprimont, Bélgica, Mardaga.
- MARC, V. y MARC, O. (1992): *Premiers dessins d'enfants: les tracés de la mémoire*. París, Nathan.
- MATTHEWS, J. (2002): *El arte de la infancia y la adolescencia*. Barcelona, Paidós.
- MEILI-DWORETZKI, G. (1979): *El dibujo de la figura humana. Su representación y realización por el párvulo*. Barcelona, Oikus-Tau.
- PIAGET, J. (1975): *La formación del símbolo en el niño*. México, Fondo de Cultura Económica.
- ROYER, J. (1995): *Que nous disent les dessins d'enfants? Revigny-sur-Orna, Hommes et perspectives*.
- SÁINZ, A. (1985): «La familia vista por el niño. Estudio a través del dibujo», *Utopía*, 12, 8-9.
- SÁINZ, A. (2001): *Las ideas de la paz y de la violencia en los escolares. Análisis a través del dibujo*. Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba.
- SÁINZ, A. (2003): *El arte infantil. Conocer al niño a través del dibujo*. Madrid, Eneida.
- STRAUSS, M. (1995): *Dessins d'enfants*. Chatou (Yvelines), Trois Arches.
- THOMAS, G. V. y SILK, A. M. J. (1990): *An introduction in the Psychology of Children's Drawings*. Nueva York, Harvester Wheatsheaf.
- WIDLÖCHER, D. (1978): *Los dibujos de los niños. Bases para una interpretación psicológica*. Barcelona, Herder.